ISSN:2605-6259
The Lixus journal of history and Humanities
دورية مغربية محكمة متخصصة في التاريخ والعلوم الإنسانية

تاريخ السينما:

وظيفة السينما في مخططات سلطات الحماية بالمغرب

The function of cinema in the plans of the Protectorate authorities in Morocco

بوشتى المشروح
دكتور باحث في التاريخ والسينما

Web Site:Revues.imist.ma/index.php/Lixus/index
E-Mail:lixus.magazine@gmail.com

■الاستشهاد المرجعي:
-بوشتى المشروح،وظيفة السينما في مخططات سلطات الحماية بالمغرب،مجلة ليكسوس،العدد 55،يناير 2025،صص:8-21

■الملخص:

يعتبر موضوع السينما بالمغرب خلال الحماية الفرنسية من المواضيع التي لازالت تحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة من قبل الباحثين في التاريخ، إذ أن أغلب الدراسات السابقة قام بها باحثون كثر ينتمون إلى حقول معرفية عديدة، ركزوا فيها على مواضيع تهم كرونولوجيا ومضامين الأفلام الكولونيالية، أو دراسة صورة المغرب في السينما الكولونيالية.

تتلخص إشكالية هذه الدراسة في رصد وظائف السينما في سياسات سلطات الحماية الفرنسية بالمغرب، من خلال تناول الإطار العام للسينما الكولونيالية، ووظيفة السينما في ضبط ومراقبة المجتمع المغربي، ومحاربة الفقر، إضافة إلى وظيفة اختراق البوادي المغربية عبر القوافل السينمائية التي كانت تقدم أفلام البروباغندا. علاوة على إقبال بعض الجماهير المغربية على مشاهدة الأفلام المصرية التي لاقيت إقبالا ونجاحا في القاعات السينمائية.

اقتضى اعتمادنا على وثائق من الأرشيف الدبلوماسي لمدينة نانط الفرنسية، وعلى أرشيف الجريدة الرسمية للدولة المغربية الشريفة المحمية، باللغتين العربية والفرنسية، دراسة موضوعنا وفق المنهج التاريخي، بغية فهم جذور وأصول بعض الظواهر المجتمعية، علاوة على فحصنا للوثيقة ونقدها، والتأكد من مطابقة مضامينها مع سياق الأحداث والوقائع، ونفس الأمر بالنسبة للمراجع التي تضمنت نصوصا تاريخية، حيث عملنا على التأكد من المصادر التي استقى منها المؤلف معلوماته.

■ كلمات المفاتيح: المغرب، السينما، الحماية، أفلام، الفقر.

■**Reference citation:**
- Bouchta Elmachrouh**, The function of cinema in the plans of the Protectorate authorities in Morocco, Lixus journal ,Issue 55, January 2025,pp:** 8-21

■**Abstract:**
The subject of cinema in Morocco during the French protectorate is considered one of the subjects that still needs further research and study by researchers in history, as most of the previous studies were carried out by many researchers belonging to many fields of knowledge, in which they focused on topics of interest to the chronology and contents of colonial films, or the study of The image of Morocco in colonial cinema.

The problem of this study is summed up in monitoring the functions of cinema in the policies of the French protectorate authorities in Morocco, by examining the general framework of colonial cinema, the function of cinema in controlling and monitoring Moroccan society, and fighting poverty, in addition to the function of penetrating the Moroccan villages through cinematic convoys that presented propaganda films. In addition to the desire of some Moroccan audiences to watch Egyptian films, which have been well received and successful in cinema halls.

Our reliance on documents from the diplomatic archives of the French city of Nantes, and on the archives of the Official Gazette of the Noble Moroccan Protected State, in Arabic and French, necessitated studying our topic according to the historical method, in order to understand the roots and origins of some societal phenomena, in addition to our examination and criticism of the document, and ensuring that its contents match the context. Events and facts, and the same applies to references that included historical texts, as we worked to verify the sources from which the author derived his information.

■**Key words:**Morocco, Cinema, Film, protectorate, poverty.

مقدمة:

يعتبر توقيع السلطان مولاي عبد الحفيظ على عقد الحماية بتاريخ 30 مارس 1912، إعلانا رسميا ببداية تطبيق نظام الحماية الفرنسية على المغرب، حيث سخرت مصالح الإقامة العامة الفرنسية كل الوسائل المتاحة لها لتطبيق سياساتها المتعددة، ما أدى إلى مواجهات عسكرية بين الجيش الفرنسي، ومجموعات من المغاربة فضلت الخيار العسكري لمقاومة الاحتلال الفرنسي ورفض الإصلاحات التي جاءت بها سلطات الحماية. وبالموازاة مع استخدام القوة العسكرية، عمدت مصالح الإقامة العامة الفرنسية إلى استخدام أساليب متعددة لاختراق المجتمع المغربي، ولتحسين صورتها في أعين فئات من المغاربة.

سنت سلطات الحماية الفرنسية بالمغرب قوانين جديدة من أجل تنظيم قاعات العرض السينمائي، وتعزيز الرقابة على الأفلام، لتسهيل عملية ضبط المجتمع المغربي ومراقبته، سواء في المدن، أو في البوادي، حيث كانت فئات من السكان القرويين تشاهد عبر القوافل السينمائية أفلام البروباغندا التي كانت تمجد الدولة الحامية وما كانت تقوم به. ومن جهة أخرى، أسهمت السينما في تنمية موارد الدولة الحامية، من خلال سنها لضرائب تقتطع من مبالغ التذاكر التي كان المتفرجون يقتنونها، وتوزع على البلديات، علاوة على إسهام ضريبة الفقراء في تنفيذ برامج اجتماعية

لفائدة عائلات وذوي الجنود الذين أصيبوا أو قتلوا خلال المواجهات الحربية.

توافدت مجموعة من المخرجين السينمائيين على مناطق من المغرب، بغية تصوير أفلامهم السينمائية، التي رسخت النظرة الغرائبية، والعجائبية، والاستشراقية، في ذهن المشاهد الأوروبي، وقدمت صورة سلبية عن المجتمع المغربي، فيما قدمت الأوربيين في صورة المتحضرين الذين أتوا إلى المغرب لنشر حضارتهم وقيمهم. كما أدى إقبال فئات من الجماهير المغربية على مشاهدة الأفلام المصرية إلى انتشارها في القاعات السينمائية المتمركزة في المدن العتيقة، حيث بدت لتلك الجماهير، أنها تطرح مواضيع قريبة من واقعها، وتقدم فرجة بلغة قريبة منها.

1- الإطار العام المحدد للسينما الكولونيالية:

استغلت مصالح الحماية الفرنسية بالمغرب السينما لنشر أفكارها، ولتكوين اتجاهات إيجابية تجاه سياستها، حيث جعلت من السينما وسيلة للترفيه والدعاية، وأسلوبا لاختراق المجتمع المغربي. كما عملت على تأطير قطاع السينما وضبطه، ومراقبته، وتشجيع إنتاج الأفلام، وإنشاء وتنظيم القاعات السينمائية. وقد لخص المقيم العام ليوطي في رسالته الموجهة إلى مصالح الإقامة العامة بتاريخ 30 دجنبر 1920، بعض الأهداف المرجوة من استخدام السينما، حيث قال:

"لا يمكننا أن نشك في النتائج السارة التي يحق لنا أن ننتظرها من جهاز العرض السينمائي كأداة تعليمية لتربية محمييننا، وبكل تأكيد فالأفلام المناسبة ستترك في عقول المغاربة آثارا عميقة حول قوة وحيوية فرنسا، بل من الممكن أن تتولد لديهم الرغبة في تحسين أوضاعهم، بعد إجرائهم لمقارنات متكررة بين أساليبنا وأساليب عملهم التي عفا عنها الزمن، لذا وجب علينا أن نعمل على تحقيق رغبتهم وفق المخطط الذي أعددناه، ودون إحداث اضطراب في العادات التي يرتبط بها المغاربة بشدة. يمكننا بالسينما أن نغرس في نفوس محمييننا الإعجاب بفرنسا، الأمر الذي سيزيد من ثقتهم بنا"[1].

ارتكزت رؤية المقيم العام ليوطي على جعل السينما أداة للتثقيف والتربية، ووسيلة لتلميع صورة الإقامة العامة التي كانت تروم تحديث المجتمع المغربي دون المساس بعاداته وتقاليده، وأن الغاية من العرض السينمائي ليست الفرجة السينمائية ومتعة المشاهدة، وإنما ترسيخ صورة وعظمة الدولة الفرنسية، والفرنسيين في ذهن المتلقي المغربي. ولتحقيق هذه الغاية، سارعت مصلحة السينما التابعة للإقامة العامة الفرنسية إلى تشجيع العروض السينمائية وتيسير انتشارها داخل المدن والقرى.

2- تنظيم وضبط مجال القاعات السينمائية:

[1]- C.A.D.N, 1MA/15/821, Rapport de Marcel Teisseire: la production cinématographique au Maroc, daté du : 1er Mars 1947. .

شهدت المدن المغربية الكبرى مثل فاس، والدار البيضاء، والرباط، ومراكش، ووجدة، إقامة عروض سينمائية في المقاهي والحانات والفنادق وغيرها. ما جعل مصالح الإقامة العامة الفرنسية تعمل على تنظيم قاعات وأماكن عرض الأفلام السينمائية، من أجل ضبطها وتقنين عملها، وتسهيل مراقبتها، ومراقبة ما تعرضه، حيث أصدرت قرارا وزيريا بتاريخ 22 أبريل 1916، نص على ضرورة الحصول على رخصة من الإدارة المحلية الممثلة للحكومة، وضرورة توفر محل عرض الأفلام السينمائية على شروط السلامة، واعتماد التيار الكهربائي وسيلة وحيدة للإضاءة وتشغيل العرض، إضافة إلى التنصيص على منع عرض الصور والأفلام المخلة بالمروءة والنظام العام[1].

أولى الخازن العام للحماية المكلف بسكرتارية المقيم العام ليوطي أهمية كبيرة للنقطة المتعلقة بمنع الصور والأفلام المخلة بالمروءة، معتبرا في رسالة موجهة إلى رئيس المصالح البلدية بالدار البيضاء، أن عرض تلك الأفلام الشنيعة أو الدموية أمام الجمهور قد تخلق لديه مشاعر وسلوكات غير عادية، يمكن أن يجنح بعدها إلى ارتكاب الجرائم تقليدا أو تأثرا بما شاهده، وعزز رأيه بالحكم الذي قضى به كبار القضاة في باريس، الذين اعتبروا سبب ارتكاب الشباب لبعض الجرائم، هو مشاهدتهم لأفلام سينمائية وتأثرهم بأحداثها ومضامينها[2].

طبع الحذر أولى القرارات الصادرة عن مصالح الحماية الخاصة بالمجال السينمائي، وكان الهاجس الأمني حاضرا خلال صياغة القرار الوزيزي. فبالرغم من الجوانب القانونية والأخلاقية التي تضمنتها الرسالة، إلا أن التخوف من حدوث وقائع قد تربك الخطط الأمنية للإقامة العامة داخل المجتمع المغربي، كان حاضرا، خصوصا وأن الفترة هي فترة حرب عالمية، و لم تمض إلا أربع سنوات على توقيع الحماية، وكانت مجموعة من القبائل المغربية تقاوم سياسة التهدئة الفرنسية، وكان من الممكن أن تتسبب مشاهدة بعض الأفلام المعروضة في حدوث بعض الأحداث التي لا يمكن توقع نتائجها. لذلك عمدت مصالح الحماية إلى تعزيز مراقبة دور العرض السينمائي بمنح صلاحيات واسعة لممثلي الإدارة المحلية، خولت لهم إمكانية دخول القاعات السينمائية في أي وقت يرونه مناسبا[3]، وإمكانية إغلاقها[4] في حالة مخالفة أصحابها للقرارات الصادرة عن باشا أو قائد المنطقة[5]، والتي هي في الغالب قرارات وتدابير أمنية، يمكن أن تسمو على

[1]- **قرار وزيري بتاريخ 22 أبريل 1916**، الجريدة الرسمية للدولة المغربية الشريفة المحمية، العدد 157، صص 351-353

[2] -C.A.D.N,1MA/200/187, Lettre du commissaire résident général au chef des services municipaux de Casablanca. Daté du : 3 novembre 1916.

[3]- **قرار وزيري بتاريخ 7 يونيو 1935**، ج ر د م ش م، العدد 1182، ص 1006.

[4]- **قرار وزيري بتاريخ 26 يناير 1939**، ج ر د م ش م، العدد 1377، ص 462.

[5]- **قرار وزيري بتاريخ 14 يونيو 1939**، ج ر د م ش م، العدد 1393، ص 1268.

الظهائر المنظمة للمجال السينمائي[1].

فرضت سلطات الحماية الفرنسية بالمغرب رقابة على العروض السينمائية من خلال إصدارها لقرار يتعلق بتنظيم مراقبة الأفلام السينمائية[2]، حيث نص القرار على منع استيراد أي فيلم، أو تصويره داخل مناطق الحماية الفرنسية إلا بعد الحصول على ترخيص من الإدارة المكلفة بالمراقبة، واستثنى الترخيص الأفلام التعليمية والتهذيبية. كما أحدث هذا القرار لجنة رقابية أوكل لها مهمة مراقبة الأفلام ومنعها، وإعطاء تأشيرات لعرض الأفلام التي تراها صالحة للعرض، مع تهديد المخالفين بغلق قاعاتهم السينمائية. وتضمن القرار نفسه إلزام مستوردي الأفلام بتقديم بيانات خاصة عن الفيلم المستورد، وإلزامية إدخال الأفلام إلى المغرب عبر مدينتي وجدة والدار البيضاء فقط، حيث أوكلت للجنة الرقابة بالمدينتين صلاحية رفض أو منح تأشيرة دخول الأفلام إلى المناطق الخاضعة للحماية الفرنسية بالمغرب.

أدى تزايد الإقبال على مشاهدة الأفلام السينمائية إلى مطالبة فئات من الجمهور بجلب وعرض آخر الأفلام التي عرضت بباريس، وأحيانا قبل عرضها هناك[3]. ولتحقيق هذا المطلب استخدمت الطائرة وسيلة لجلب الأفلام، ما أسهم في ارتفاع سعر وتكلفة الفيلم[4]. وبالرغم من تشدد لجنة المراقبة في منح تأشيرة العرض للأفلام التي عرضت بالقاعات السينمائية بالمغرب، فقد طالبت فيدرالية جمعيات الأسر المتعددة الفرنسية، بالمزيد من التشدد، وإضافة عضو يمثلها داخل لجنة مراقبة الأفلام، وكان السبب في ذلك، هو عرض فيلم "الكلبة" للمخرج جان رينوار ببعض القاعات السينمائية، حيث اعتبرته تلك الهيئة فيلما يمس بالأخلاق العامة، ولا يمكن عرضه لغير الراشدين[5]، فطلبت منعه من العرض داخل المغرب، ومنع الأطفال من مشاهدة مثله من الأفلام التي تؤثر على صحتهم العقلية والنفسية[6]. وتكللت ضغوط تلك الهيئة في سن قانون يمنح للباشا سلطة منع عرض أي فيلم تقدم في شأنه شكايات أو ملاحظات تمس بالمروءة والأخلاق أو بالنظام العام[7].

---

[1]- **ظهير شريف بتاريخ 7 نونبر 1940**، ج ر د م ش م، العدد 1468، ص1631.

[2]- **قرار وزيري بتاريخ 7 ماي 1932**، ج ر د م ش م، العدد 1024، صص 1090-1091.

[3]- C.A.D.N, 1MA/200/187, Lettre du cinématographe Seiberras au président de la commission de censure des films cinématographiques (Casablanca), daté du: 20janvier 1931.

[4]- Ibid.

[5] -C.A.D.N, 1MA/200/187, Lettre du président de la fédération des unions des familles françaises nombreuses du Maroc au secrétaire général du protectorat.daté du 15 juin 1932.

[6] - C.A.D.N,1MA/200/187, Lettre du président de la fédération des unions des familles françaises nombreuses du Maroc à monsieur le secrétaire général du protectorat. daté du : 15 juin 1932.

[7] - C.A.D.N,1MA/200/187, Note de secrétaire général du protectorat à monsieur le chef des services municipaux de rabat. Daté du : 22 juillet 1933.

3–القوافل السينمائية أداة للاختراق الاستعماري:

عملت سلطات الحماية بعد انتشار القاعات السينمائية في معظم المدن المغربية، على نقل الفرجة السينمائية إلى القرى، وأعلنت أن هدفها هو تثقيف وتوجيه وتربية الفلاح والراعي[1]، في حين أن غايتها غير المعلنة كانت هي استخدام السينما أداة لاختراق القرى المنغلقة عن نفسها[2]، من أجل ضبطها، ومراقبتها. ونظرا لصعوبة توفير أماكن قارة لعرض الأفلام، اختارت مصلحة السينما أن تعتمد القوافل السينمائية طريقة لعرض فرجة سينمائية في الهواء الطلق لفائدة مئات الأشخاص. وكانت القافلة السينمائية تتكون من شاحنة صغيرة مجهزة بآلة لعرض الأفلام، وإكسسوراتها، ومعدات قابلة للتفكيك ويسهل حملها، إضافة إلى جهاز تسجيل الصوت أو الموسيقى، ومكبرات للصوت، وميكروفون يستخدم للتعليق على الأفلام أثناء العرض، ومولد كهربائي صغير، وشاشة عبارة عن قماش أبيض[3].

كانت مصلحة السينما عندما تقرر القيام بجولة للقوافل السينمائية في منطقة ما، تربط الاتصال بأعوان الإدارة لإخبارهم بموعد العرض، ليقوموا بإعلانات قبلية، حتى تضمن حضور أكبر عدد من المتفرجين، وكانت تستهدف التجمعات السكانية، واختيار أيام الأعياد والحفلات والمواسم، وأيام الأسواق الأسبوعية. وخلال يوم العرض السينمائي، كانت شاحنة القافلة السينمائية تؤدي وظيفة الدعاية والإشهار والإخبار بموعد ومكان العرض. وقبيل العرض، كان الجمهور يجتمع في المكان المحدد، فيفترش الجميع الأرض، ويقعد الرجال أمام الشاشة، في حين كان الأطفال والنساء يجلسون في الجهة المقابلة من الشاشة لمشاهدة العرض، فيما كانت تخصص الكراسي والزرابي للفرنسيين والمغاربة الذين كانوا يترأسون الحفل[4].

تميزت عروض القوافل السينمائية بعرض أفلامها ليلا، حيث كان العرض السينمائي ينطلق على الساعة 9 ليلا، ويستمر لمدة ساعتين، وفي بدايته يقوم منشط العرض بإدخال الجمهور في أجواء العرض السينمائي، ويعرف بمضامينه، ويذكر أسماء الشخصيات الحاضرة لتأطيره، ثم يعرض فيلما وثائقيا مصحوبا بتعليق هزلي باللهجة المحلية، يتضمن مشاهد من الحياة اليومية للمغاربة، وأماكن وشخصيات يعرفها المشاهد، ليتأكد أن هذا النوع من الأفلام يقدم حياة حقيقية وواقعية وغير مصطنعة[5]، يليه عرض فيلمين تختلف مواضيعهما حسب المناطق والجهات، ويتناول مضمونهما الصناعة التقليدية أو الزراعة وتربية المواشي، أو مظاهر العصرنة والتحديث، أو تشييد

[1]- C.A.D.N,1MA/200/34, Lieutenant Dumont, **Le Cinématographe en milieu musulman au Maroc: conception-fonctionnement et rôle éducatif**. Daté du : 25 Mars 1949.

[2] -Ibid.

[3]- Ibid.

[4] -C.A.D.N, 1MA/200/34, Lieutenant Dumont, **Le Cinématographe…**, op.cit.

[5]- Ibid.

السدود، أو النظافة والصحة العامة. وكانت تعتبر هذه المرحلة الأهم في العروض السينمائية، لأنها كانت ترسخ لدى المشاهد القيم والأفكار التي سعت سلطات الحماية الفرنسية إلى غرسها لدى المشاهد. ولضمان تحقق ذلك، كان يعاد عرض الفيلم نفسه، لاستهداف شرائح كثيرة من المتفرجين، ومنح الوقت لهم لفهم مضامين الفيلم[1].

كان يفتح المجال للمسؤولين أو شيوخ القبائل بين العرضين، من أجل توجيه خطاباتهم الرسمية، أو إعلاناتهم وتوجيهاتهم، ليختتم الحفل السينمائي بعرض فيلم كوميدي، أو فيلم لرعاة البقر الأمريكيين، أو فيلم حول شخصية طرزان، مع مراعاة عادات ساكنة القرى التي لا تستطيع متابعة عدد كبير من المشاهد والصور بسبب تأخر العرض ليلا. وفي الختام، يشكر المنشط الجمهور، وتذاع الأغاني، فيما تتطوع جماعة من الجمهور للمساعدة في تفكيك وحمل أجهزة العرض[2].

ظهر من خلال العروض السينمائية التي قدمتها القوافل السينمائية، أن الميكروفون كان أهم أداة في العرض السينمائي[3]، حيث حل مشاكل متعددة واجهتها مصلحة السينما، من بينها استحالة توفير نسخ من أفلام مدبلجة إلى اللهجات المحلية، حيث كانت تقدم نفس الأفلام في مناطق متعددة ومختلفة اللهجات. ولذلك عمدت مصلحة السينما إلى تقديم نسخ بدون حوار أو تعليق، وتكليف شخص بمهمة التعليق وترجمة مشاهد الفيلم للمتفرجين حسب لهجتهم المحلية.

ظلت القوافل السينمائية تجوب قرى مناطق عديدة، وتعرض أفلاما في الهواء الطلق، خصوصا في الأسواق، التي شكلت فضاء لمراقبة وضبط أنشطة سكان القبائل الوافدة إليها، والتي يصعب على مصالح الحماية ضبطها في عين المكان، بسبب التشتت السكاني، وقلة الموارد البشرية، حيث اكتفت بتركيز السلطة في يد قواد المناطق ومعاونيهم، مقابل إخضاع القبائل ومراقبتها. ولذلك جعلت من السوق مناسبة يلتقي فيها ساكنة القرى الوافدة إليه، وفرصة لبيع منتجاتهم واقتناء حاجياتهم، وفض نزاعاتهم، وتوطيد الصلة بينهم وبين أعيان المنطقة وقائدها وأعوانه. ونظرا لما للسوق من دور اقتصادي وسياسي في خطط مصالح الإقامة العامة الفرنسية[4]، فقد شجع ذلك مصلحة السينما التابعة للإقامة العامة الفرنسية على الزيادة في برمجة عروض القوافل السينمائية الموجهة إلى البوادي، مع منعها خلال مواسم الحصاد بعدما لاحظت أن سكان البوادي كانوا يقضون ساعات طوال في مشاهدة الأفلام والتعبير عن إعجابهم بها[5]، وكان ذلك ينعكس سلبا على نشاطهم داخل الحقول.

1- Ibid.

2 -C.A.D.N, 1MA/200/34, Lieutenant Dumont, **Le Cinématographe…**, op.cit.

3 - Ibid.

4- ابن المليح عبد الله، **التاريخ السياسي للمغرب إبان الاستعمار-البنيات السياسية-**، ترجمة محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014، ص 219.

5 -Dugard Henry, **le Maroc de 1919**, payot & cie,Paris,1919, p 81.

أحدثت عروض أفلام القوافل السينمائية دهشة لدى مشاهديها في بعض المناطق القروية، فنقلوا ما شاهدوه إلى من لم يشاهد عروض الأفلام، ما ولد لديهم رغبة في مشاهدة العروض القادمة، وانتظار مواعيد القوافل السينمائية، وفي المقابل، فإن آخرين لم يكونوا ينتظرون موعد مرور القوافل السينمائية، بل كانوا يسافرون باتجاه المدن القريبة لهم لمشاهدة العروض السينمائية[1]، بالرغم من عمل سلطات الحماية على فصل المجال القروي عن الحواضر التي كانت تشهد أنشطة الوطنيين، وضمان عدم تأثر سكان القرى بخطابات الوطنيين، فأسهم ذلك في خروج مجموعة من ساكنة القرى من انغلاقها، وانفتاحها على فضاءات جديدة.

4- السينما ومحاربة الفقر

تزامنت السنوات الأولى من بداية تطبيق نظام الحماية الفرنسية بالمغرب، مع فترة الحرب العالمية الأولى، وأدى ارتفاع الكلفة المالية للحرب لدى الدولة الفرنسية، إلى تراجع الموارد المالية المخصصة لسلطات الحماية بالمغرب، علاوة على الخسائر التي كانت تلحق بجيوش القوات الفرنسية خلال المعارك التي خاضتها ضد مقاومي القبائل المغربية. وفي محاولة لإرساء دعائمها وتكريس وضعها الجديد، عمدت سلطات الحماية إلى تأسيس جمعيات خيرية وإطلاق مشاريع خيرية لفائدة مجموعة من أفراد المجتمع المغربي، لكن وأمام تراجع ميزانيتها العامة، لجأت سلطات الحماية إلى إحداث رسوم ضريبية خصصتها للفقراء، وأطلقت عليها: حق الفقراء[2]. وأحدثت رسوم حق الفقراء بمقتضى ظهير 25 ماي 1916، الذي نص على استخلاصها من ثمن تذاكر الدخول إلى أماكن الفرجة، والفضاءات التي تعرض مسرحيات أو أفلاما سينمائية، أو حفلات موسيقية، وحدد مقدارها في 10% كأقصى نسبة، أو استخلاص مبلغ جزافي عن مجموع المداخيل، وأوكل الظهير للبلديات أمر تنظيم وتحديد المبالغ[3].

نص ظهير 8 أكتوبر 1924 استخلاص هذه الرسوم من اختصاص إدارة الجمارك، إما بواسطة أوراق مطبوعة بطابع خاص، أو استخلاص مسبق لمبلغ جزافي، وأوكل لأعوان الجمارك أمر تفتيش ومراقبة عملية استخلاص الرسوم، واستخلاص مبالغ الذعائر التي كان المخالفون للقانون يؤدونها [4]، وحدد الظهير نفسه توزيع مداخيل الرسوم على المشروعات الخيرية وجمعيات الإعانة العمومية[5]. كما صدر بتاريخ 23 أكتوبر1924 قرار وزيري تنظيمي لظهير 8 أكتوبر 1924، نص على وجوب

[1] -Dugard henry, **Le Maroc de 1919**… op.cit, p24.

[2]- **Dahir du 25 Mai 1916**, B O E C P R F M, N^0 188 , daté du 29 MAI 1916, p 557.

[3]- **ظهير شريف بتاريخ 25 ماي 1916**،ج ر د م ش م، العدد 161، صص 422-423.

[4]- **ظهير شريف بتاريخ 8 أكتوبر 1924**، ج ر د م ش م، العدد 603، صص 1458–1459.

[5]- نفسه، ص 1460.

استخلاص رسم حق الفقراء، على ستة وثلاثين محلا من محلات العروض والمقاهي، من بينها القاعات السينمائية، وحدد شروط الإعفاء من أداء الرسوم، وكيفية الاستخلاص، وكيفية مسك السجلات والوثائق المحاسباتية المرتبطة بالعملية، والتفصيل في عملية تدبير النزاعات المرتبطة بالموضوع.

نص القرار الوزيري المنظم لرسم حق الفقراء على جعل مداخيل رسوم حق الفقراء خارجة عن الميزانية[1]، ما يعني أنها غير مدرجة ضمن توقعات الميزانية العامة، وكذا ضمن مصاريف الميزانية العامة التي تتطلب تحديدا مسبقا للمشاريع المتوقع إنجازها. ما يدل أن محاربة الفقر، والاهتمام بالعمل الخيري، وتقديم المساعدات العمومية، كان يتم خارج طرق الصرف المعقدة لصرف الميزانية العامة للدولة الحامية. ولم تكن مداخيل رسوم حق الفقراء قارة، وخاصة بالنسبة للقاعات السينمائية، التي شهدت ارتفاعا في أعداد مرتاديها سنة بعد أخرى. فخلال سنة 1929 بلغ مجموع مداخيل ضريبة الفقراء 1400000 فرنك، وارتفع إلى 2000000 برسم سنة 1930، وعزت سلطات الحماية هذه الزيادة، إلى ارتفاع زبناء السينما الناطقة الذي فاق كل التوقعات[2].

5- الأفلام الكولونيالية الموجهة إلى المغاربة

انتقل عمل سلطات الحماية في المجال السينمائي من تنظيم ومراقبة الفرجة السينمائية، إلى تشجيع إنتاج الأفلام الكولونيالية، حيث تم تصوير أول فيلم طويل بالمغرب حمل عنوان: "مكتوب"[3] سنة 1919، أعقبته أفلام أخرى، حاولت إبراز الطابع الغرائبي والعجائبي والاستشراقي حول المغرب، وعكست صورة المغرب والمغاربة التي ترسخت في ذهن بعض الفرنسيين، حيث أظهرت مناطق من المغرب فضاءات متخلفة، تحتاج إلى البناء والتحديث والتطوير، وصورت فئات من المغاربة كجماعات غير مترابطة، يكثر بينها الصراع والقتال.

قدم مخرجو الأفلام الكولونيالية الفرنسية ممثلي سلطات الحماية، كأشخاص متحضرين، كانوا يعملون على تحديث المجتمع المغربي وتطويره. كما صوروا أفرادا من كتائب الجيش الفرنسي كمتدخلين لإحلال السلم والأمن وتعقب المتمردين، علاوة على تقديمها لمشاهد بعض الأطباء العسكريين يقدمون العلاج للجرحى من صفوف المغاربة الذين واجهوا بعض كتائب الجيش الفرنسي[4]،في محاولة لتجميل صورة أفراد الجيش الفرنسي في أعين المغاربة، وتقريب

[1]- **Arretée viziriel du 29 septembre 1916**, B O E C P R F M, N^0 207 , p 972.

[2]- **Rapport sur l'activité des services du protectorat en 1930**, L'imprimerie officielle, Rabat, 1931,P 127.

[3] -Schulz Marcel, **Le premier film tourné au Maroc : MECKTOUB**, France-Maroc, N^0 12, décembre 1920, Paris, p 253.

[4]- ينطبق ذلك على فيلم "ايطو"، فيلم أخرجه كل من: جان بنواليفي (Jean Benoit-Lévy) وماري إيبستاين (Marie Epstein) سنة 1934، وهو أول فيلم كولونيالي ناطق صور بالمغرب، كانت الأمازيغية لغة حواراته، وتزامن خروجه إلى القاعات السينمائية مع نهاية سياسة "التهدئة"، التي قامت بها سلطات الحماية تجاه مجموعة من القبائل المغربية.

الهوة بينهم وبين سلطات الحماية الفرنسية، والترغيب في التعامل بينهما.

ومن جهة أخرى، حرصت سلطات الحماية على عدم تقديم أفلام تغذي الشعور الوطني لدى المغاربة، أو تنمي موجات العداء تجاه سلطات الحماية، إذ كان مكتب الشؤون العسكرية لدى الإقامة العامة يعقد لجانه الخاصة للبث في كل طلب تصوير فيلم يتضمن موضوعا مرتبطا بالجوانب العسكرية. ومثال ذلك حالة سيناريو فيلم: "ابن الحسين، الضابط المغربي"[1]، الذي يتناول يوميات من حياة شاب ينتمي إلى إحدى قبائل الأطلس، حيث رفضت اللجنة المشكلة من خمسة عسكريين ومدنيين[2] تصوير وإنتاج الفيلم، لسببين: خارجي وداخلي، فبالنسبة للسبب الأول عزت اللجنة ذلك إلى التخوف من إمكانية إثارة الأطماع الدولية حول المغرب، خصوصا بعد الوضعية الجديدة التي أصبحت تعيشها دولة فرنسا جراء احتلال أراضيها من طرف الجيوش النازية، أما السبب الداخلي، أرجعته اللجنة إلى الاختيار غير الموفق للشخصية الرئيسية للفيلم التي ستقدم للمغاربة، إذ من شأن جعل شاب ينتمي للمناطق "البربرية" أن يثير حفيظة معارضي الظهير البربري[3]، فيحيون أنشطتهم المعادية للحماية[4]. وبناء على ذلك، أوصت اللجنة برفض المشروع، وكل مشاريع الأفلام المشابهة له.

6- انتشار الأفلام المصرية داخل القاعات السينمائية المغربية:

شهدت سنة 1932 عرض أول فيلم سينمائي ناطق باللغة العربية بالمغرب، حيث حقق الفيلم المصري "أنشودة الفؤاد" نجاحا جماهيريا عظيما[5]. وكان أحد أسباب استقطاب فئات مجتمعية مغربية نحو اكتشاف السينما[6]، واعتبره البعض حدثا تاريخيا وفتحا عربيا انتشل المتفرج المغربي من مشاهدة أفلام لا تمت لحضارته بصلة[7]. وكان الإعجاب والانبهار واضحا من خلال الكتابات التي تناولت حدث عرض الفيلم، حيث عبر أحد المغاربة عن إعجابه بمستوى الإتقان الذي بلغه الفيلم، وأرجع ذلك إلى تفوق أبناء الشرق في السينما[8]. كما دعا المغاربة إلى مشاهدة الفيلم ليشاهدوا المستوى الكبير الذي بلغه التمثيل العربي المصري، ما استوجب في نظره تشجيع هذا الفتح في عالم السينما الذي تقوده الدولة المصرية.

إن هذا الانبهار والإعجاب بالفيلم المصري الناطق باللغة العربية، ولد لدى مشاهديه شعورا

---

[1] - C.A.D.N, 1MA/200/187, Procès-Verbal . Réunion du comité militaire à la résidence général. Daté du : 25 juillet 1940.

[2] -Ibid.

[3]- **ظهير 16 ماي 1930**، ج ر د م ش م، العدد 919، ص 1322.

[4] -1MA/200/187, Proces-Verbal . Réunion du comité militaire…, op.cit.

[5]-**رواية ناطقة بالعربية بفاس**، جريدة السعادة، عدد 3852، بتاريخ 7 يوليوز 1932، ص3.

[6]- العلوي لمحرزي مولاي العربي، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000، سايس ميديت، الرباط، 2007، ص 33.

[7]- نفسه، ص 35

[8]- **أنشودة الفؤاد على شاشة فاريتي**، جريدة السعادة، العدد 3869، بتاريخ 30 غشت 1932، ص 3.

بالافتخار، ويمكن تفسير ذلك بإحساس المتفرجين بأن هناك رابطة تجمعهم بالممثلين وصانعي الفيلم، ما يولد الشعور لديهم بالأفضلية على الجماعات التي لا يرتبطون بها[1]. لذلك حقق الفيلم الناطق بالعربية نجاحا كبيرا نتيجة إحساس المشاهد المغربي بأن الفيلم أقرب إليه من حيث اللغة، ومن حيث القضايا والمشاكل التي يطرحها ويعالجها[2].

ويرى الباحث مصطفى المسناوي أن انتشار الأفلام المصرية أسهم في إذكاء الروح القومية العربية، ورفع معنويات المواطن المغربي خلال مقاومته للاستعمار[3]. ما يطرح تساؤلات حول موضوع انتشار الأفلام المصرية خلال الحماية الفرنسية، فإذا كانت هذه الأفلام تذكي روح المقاومة المغربية ضد الاستعمار، فكيف منحت مصالح الإقامة العامة تأشيرة عرضها داخل القاعات السينمائية، بالرغم من الرقابة الشديدة؟ ولماذا لم تمنعها من الانتشار في القاعات السينمائية الخاضعة لسلطتها؟.

اتضح لنا من خلال مشاهدة مضامين مجموعة من الأفلام المصرية التي كانت تعرض خلال تلك الفترة، أن مواضيعها عبارة عن قصص اجتماعية أو رومانسية عادية جدا تخللتها أغاني ورقصات، وكانت تختتم بنهايات سعيدة ينتصر فيها أبطال الفيلم، ولا تطرح مواضيع إذكاء روح مقاومة الاستعمار. لذلك يمكن تفسير سماح مصالح الإقامة العامة بانتشار الأفلام المصرية إلى العامل الاقتصادي، حيث أدى ارتفاع أعداد المتفرجين إلى زيادة مداخيل الشركات، وارتفاع مداخيل الضرائب التي تستفيد منها الدولة الحامية، علاوة على ارتفاع رسوم حق الفقراء باعتبارها مداخيل خارجة عن الميزانية.

ويرجع سبب انتشار الأفلام المصرية، إلى اعتبار مصالح الحماية الفرنسية المغرب سوقا استهلاكية قادرة على استيعاب الإنتاج السينمائي المتنامي في مصر[4]، والاستفادة من مبدأ المعاملة بالمثل، ومقايضة الأفلام المصرية بالأفلام الفرنسية عبر شركات توزيع الأفلام التي كان يقوم بها بعض المصريين المجنسين بالجنسية الفرنسية أمثال "ريمون نحمياس" و" زيزو بن لاشين" و"أندريه سيمون"، حيث استفادت شركاتهم من رفع الصعوبات المالية والإدارية التي كانت تعترض دخول الأفلام الفرنسية إلى مصر[5]، مقابل توزيعها للأفلام المصرية بالمغرب.

وظفت مصالح الإقامة العامة الفرنسية الأفلام المصرية لتعزيز سياستها الأمنية ولضبط المجال الاجتماعي، عبر عزل السكان المحليين عن السكان الأوربيين، حيث سمحت بعرض الأفلام المصرية بالقاعات السينمائية الموجودة بأحياء المدن التي تعرف كثافة سكانية مرتفعة من المغاربة. وأبقت على عرض

1- الختاتنة سامي محمد والنوايسة فاطمة عبد الرحيم، **علم النفس الاجتماعي**، منشورات الحامد، مؤتة، 2011، ص 222.

2- المسناوي مصطفى، **أبحاث في السينما المغربية**، كتاب رقم 27، منشورات الزمن، الرباط،2001، ص 46.

3- نفسه، صص، 46-47

4- بهجت أحمد رأفت، **اليهود والسينما في العالم العربي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص 391

5- نفسه، ص 391.

الأفلام الغربية في القاعات الموجودة بالأحياء ذات الكثافة السكانية المرتفعة من الأوربيين. وبررت ذلك بالاستجابة للأذواق الفنية المختلفة لسكان الدولة المغربية المحمية[1]، بينما الغاية من العملية هي عزل المتفرجين المغاربة عن الأوربيين، وتقليل وجودهم داخل الأحياء التي كان الأوروبيون يسكنونها، وكذا تسهيل مراقبة أنشطتهم.

تشددت سلطات الحماية الفرنسية بالمغرب، في مراقبة الأفلام السينمائية المصرية قبل وبعد عرضها، فبعد التأشير على عرضها، كان يقوم بعض موظفيها بتسجيل ردود أفعال الجمهور خلال العرض، ما كان يتيح لها إعادة مراقبة الفيلم، وحذف بعض مشاهده أو منعه من العرض. فخلال عرض الفيلم المصري" الجنرال لاشين" سجل أحد موظفي الإقامة العامة تفاعل المتفرجين مع مشهد الفلاح الذي تحدث عن استعداده للموت من أجل أرضه الفلاحية باعتبارها وطنه، حيث كان تصفيق الجمهور على الكلمات التي نطقها الفلاح، كافيا لسحب الفيلم من التوزيع ومنع عرضه بالقاعات السينمائية التي برمجته[2].

خاتمة:

جعلت مصالح الحماية الفرنسية من السينما أداة للاختراق الاستعماري، ووسيلة لضبط ومراقبة المجتمع المغربي، سواء في البوادي أو المدن، ونظرا لإقبال الجمهور المغربي على مشاهدة الأفلام السينمائية، بادرت مصالح الحماية إلى مراقبة الأفلام المستوردة، وفرضت إدخالها عبر منطقتي وجدة والدار البيضاء، وعينت لجنة لمنح تأشيرة عرضها بالقاعات السينمائية.

عملت على ضبط أماكن الفرجة السينمائية، ومنح صلاحيات كبيرة للقواد والباشوات للتدخل في منع عرض الأفلام، أو غلق القاعات السينمائية. كما استغلت مداخيل القاعات السينمائية لتنفيذ سياستها المتعلقة بمحاربة الفقر والهشاشة لدى الجنود المعطوبين في الحروب، أو تقديم مورد مالي لفائدة أرامل الجنود الذين لقوا حتفهم في الحروب.

أدخلت مصالح الإقامة العامة الفرنسية عروض الأفلام السينمائية ضمن سياستها العامة الهادفة إلى جعل السينما وسيلة لضبط المجال الأمني والاجتماعي، ولتوجيه المتفرج المغربي إلى مواضيع بعيدة عن تنمية الحس الوطني، عبر تقديم فرجة ترفيهية قريبة له ويفهم لغتها، ووفرت مصاريف مالية خاصة بترجمة الأفلام إلى اللهجات المغربية.

[1]- C.A.D.N, 1MA/200/190, Lettre du chef de la région de Meknès au directeur des affaires politiques. Daté du 28 février 1940.

[2]- C.A.D.N, 1MA/200/187, Lettre du contrôleur civil, chef de la région de Casablanca, au directeur des affaires politiques. Daté du : 9 Novembre 1940.

البيبليوغرافيا:

-المصادر والمراجع باللغة العربية

الجريدة الرسمية للدولة المغربية الشريفة المحمية:

- ظهير شريف بتاريخ 25 ماي 1916، العدد 161.
- ظهير شريف بتاريخ 16 ماي 1930، العدد 919.
- ظهير شريف بتاريخ 07 نونبر 1940، العدد 1468 .
- قرار وزيري بتاريخ 22 أبريل 1916، العدد 157.
- قرار وزيري بتاريخ 07 ماي 1932، العدد1024.
- قرار وزيري بتاريخ 07يونيو 1935، العدد 1182.
- قرار وزيري بتاريخ 26 يناير 1939، العدد 1377 .
- قرار وزيري بتاريخ 14 يونيو 1939، العدد 1393.

المراجع

- ابن المليح عبد الله، **التاريخ السياسي للمغرب إبان الاستعمار-البنيات السياسية-**، ترجمة محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014.
- الختاتنة سامي محمد والنوايسة فاطمة عبد الرحيم، **علم النفس الاجتماعي**، منشورات الحامد، مؤتة، 2011.
- العلوي لمحرزي مولاي العربي، **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905 إلى 2000**، سايس ميديت، الرباط، 2007
- المسناوي مصطفى، **أبحاث في السينما المغربية**، كتاب رقم 27، منشورات الزمن، الرباط،2001. -
- بهجت أحمد رأفت، **اليهود والسينما في العالم العربي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.

جريدة السعادة

- **رواية ناطقة بالعربية بفاس**، جريدة السعادة، العدد 3852، بتاريخ 7 يوليوز 1932
- **أنشودة الفؤاد على شاشة فاريتي**، جريدة السعادة، العدد 3869، بتاريخ 30 غشت 1932.

-المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

Les sources :

-Les cartons du centre des archives diplomatique de Nantes :

- C.A.D.N, 1MA/15/821 :

Rapport de Marcel Teisseire: la production cinématographique au Maroc, daté du : 1er Mars 1947.

- C.A.D.N,1MA/200/187 :

- Lettre du président de la fédération des unions des familles françaises nombreuses du Maroc à monsieur le secrétaire général du protectorat. daté du : 15 juin 1932.
- Note de secrétaire général du protectorat à monsieur le chef des services municipaux de rabat. Daté du : 22 juillet 1933.
- Lettre du cinématographe Seiberras au président de la commission de censure des films cinématographiques (Casablanca), daté du: 20janvier 1931.
- Lettre du président de la fédération des unions des familles françaises nombreuses du Maroc au secrétaire général du protectorat. Daté du 15 juin 1932.
- Lettre du commissaire résident général au chef des services municipaux de Casablanca. Daté du : 3 novembre 1916.
- Procès-Verbal. Réunion du comité militaire à la résidence général. Daté du : 25 juillet 1940.
- Lettre du contrôleur civil, chef de la région de Casablanca, au directeur des affaires politiques. Daté du : 9 Novembre 1940.

- C.A.D.N, 1MA/200/190 :
- Lettre du chef de la région de Meknès au directeur des affaires politiques. Daté du 28 février 1940.
- C.A.D.N,1MA/200/34
- Lieutenant Dumont, Le Cinématographe en milieu musulman au Maroc: conception-fonctionnement et rôle éducatif. Daté du : 25 Mars 1949.

Bulletin officiel d'Empire Chérifien Protectorat de la république Française au Maroc **:**

-**Arretée viziriel** daté du 29 septembre 1916, N^0 207.
-**Dahir** daté du 25 Mai 1916, N^0 188.

Les références :

- Dugard Henry, **le Maroc de 1919**, Payot & Cie, Paris,1919.
- **Rapport sur l'activité des services du protectorat en 1930**, L'imprimerie officielle, Rabat, 1931.
- Schulz Marcel, **Le premier film tourné au Maroc : MECKTOUB**, France-Maroc, N^0 12, décembre 1920, Paris, p 253.